

PLAUTO – TERCENCIO, *Comedia latina. Obras completas de Plauto y Terencio*. Traducción de José Román Bravo. Edición, introducciones y notas de Rosario López Gregoris, Madrid, Cátedra, 2012, 1533 pp.

Por primera vez en España tenemos reunidas las veintiuna obras de Plauto y las seis de Terencio, es decir, toda la comedia latina no fragmentaria, en un único volumen, manejable a pesar de su envergadura. Las traducciones de esas obras no son nuevas, sino las que José R. Bravo Díaz publicó hace un tiempo en la editorial Cátedra, que ahora las recupera (Plauto en dos volúmenes, 1989 y 1995 respectivamente; Terencio en un volumen bilingüe junto con la *Vita Terentii* de Suetonio, también reproducida aquí, 2001). El hecho de ser el único traductor que ha vertido en castellano toda la producción de los dos cómicos otorga un enorme valor a esta versión, no solo por sus aciertos y su modernidad, sino también por la homogeneidad y equilibrio del resultado. Para esta ocasión, con todo, la editora ha revisado concienzudamente los textos publicados anteriormente, subsanando algunos problemas (lagunas, erratas, actualización de la ortografía) y sistematizando la traducción de algunos lexemas, como el más acertado ‘amada’ como correspondencia para el lat. *amica*. Del mismo modo, algo que constituye uno de los muchos aciertos del libro, se ha empleado la tipografía para reconocer a primera vista la diferencia entre partes cantadas (notadas en cursiva) y recitadas o habladas (en redonda), procedimiento ya empleado en la edición de las obras completas de los trágicos griegos en esta misma colección. En esta dimensión visual, destaca igualmente la cuidada selección de imágenes, que ayudan a entender y contextualizar las explicaciones sobre el hecho teatral antiguo. Así pues, además

de en el formato, la novedad del volumen descansa en la labor de la editora, en la que me centraré aquí. Especialista en comedia latina, con un gran número de trabajos sobre el tema en su haber, R. López Gregoris es también la traductora de cuatro comedias de Plauto (Akal, 2004): *Gorgojo*, *Tres monedas*, *El fiero renegón* (*Truculentus*) y *El ladino cartaginés* (según la ingeniosa traducción que ha dado a *Poenulus*, basándose en el valor de astucia que ha reconocido en el diminutivo), y responsable de una edición bilingüe con amplio comentario y aparato de notas de esta última obra (Anaya, 2010, colección Linceo). Estos datos dan idea de su solvencia para abordar esta tarea.

El volumen que comentamos se abre con una amplia introducción al hecho teatral latino –sus orígenes y bases fundamentales (modelo griego y formas autóctonas latinas)–, la comedia –certera radiografía de aspectos como la producción teatral, la organización de la compañía y de las representaciones, etc.–, y el género de la *palliat*, explicada a través de los semblantes y la producción de sus cultivadores, Plauto y Terencio, presentados de manera contrastada. En esta comparación, no podía ser de otra forma, Plauto resulta beneficiado, tanto por méritos propios como por la audaz reivindicación que se hace de él, de quien se afirma que «es mucho más que una fuente de documentación morfológica o sintáctica; es el monumento literario latino más antiguo y más rico conservado, comparable a lo que Homero significa para la historia de la lengua griega» (p. 47). Especialmente luminosas resultan las páginas dedicadas a la originalidad plautina, obsesión secular de la crítica, que al menos durante un tiempo consideró su producción poco más que un palimpsesto en el que hay que desenterrar las obras perdidas de la comedia nueva griega. La postura de López Gregoris al respecto queda expresada con claridad meridiana en la siguiente comparación: «Es como si la tradición occidental hubiera perdido para siempre los originales plautinos y se supiera, como se sabe, que Molière los usó, inspirándose a veces con más detalle, a veces con menos, en la gran figura del teatro latino, y trabajáramos obviando los méritos, ahora indudables, del autor francés, para rebuscar los supuestos méritos del sarsinate. [...] Es un disparate metodológico, un error básico de investigación y una censura consciente sobre la creación posterior» (pp. 413-414). Pero también en el tratamiento de la figura de Terencio, «el humanista», se destacan aquellos puntos relevantes de su producción y su trascendencia dentro de la visión amplia de la literatura occidental de la que hace gala la editora; en este sentido, se le atribuye el comienzo de la crítica literaria gracias a la defensa que de su obra acometió en sus prólogos, y también la creación del suspense y la intriga argumental, entre otras virtudes.

Como puede intuirse a través de estos comentarios, aun recogiendo de manera sintética el estado de la cuestión de los estudios sobre comedia latina, muchos de los planteamientos presentados resultan en buena medida novedosos y sin duda muy aprovechables. Y es que este útil compendio destaca en el contenido por la variedad

de temas tratados y su capacidad informativa, y en la forma por su estilo llano, alejado de obscuridades académicas, y la facilidad de su lectura, que se consigue sin renunciar a la profundidad en los análisis. A su comprensión contribuyen también las continuas referencias al mundo actual, que permiten entender con mayor claridad las explicaciones: la película *El extraño viaje* y nombres conocidos de la escena nacional o foránea (Núria Espert, Blanca Portillo, Charles Chaplin) al tratar el tema de los actores en Roma, o formatos como el *music hall* o la zarzuela, para entender la presencia del canto en la comedia antigua, entre otros muchos ejemplos. En este sentido, cabe destacar igualmente que el aparato de notas se ha reducido a lo estrictamente necesario, como también es selectiva la bibliografía presentada. Todo ello convierte esta introducción en un texto idóneo para adentrarse en el tema tanto como para profundizar en él con las máximas garantías.

Junto a esta introducción general, cada comedia aparece precedida por una presentación individual, que recoge de manera sintética (entre cuatro y seis páginas en una letra más apretada que la del resto del libro) las principales características de cada comedia: la justificación del título, el argumento, los rasgos estilísticos, el análisis del contenido, los aspectos más llamativos o que mayor interés han despertado en la crítica, las fuentes, la fecha de composición y, por último, la tradición y pervivencia de cada obra. El tratamiento de este último aspecto resulta especialmente significativo e innovador, pues R. López Gregoris no se limita a las refacciones teatrales posteriores, dato que también incluye, sino que desarrolla el concepto de pervivencia con un mayor alcance y una aguda capacidad de relación. Así, a modo de ejemplo, la figura del *senex lepidus* y los conflictos intergeneracionales tratados en *Asinaria* nos llevan hasta *El padre de la novia* (*Father of the Bride*, 1950, con *remake* de 1991), desde *Aulularia*, pasando por *El avaro* de Molière, llegamos hasta Ebenezer Scrooge, protagonista de *Cuento de navidad*, y Scrooge McDuck (más conocido como tío Gilito), e incluso Torrente, el personaje creado e interpretado por Santiago Segura, es valorado como la «devaluación extrema y en clave chusca» (p. 519) de la figura del *miles gloriosus*. Cabe decir, en este sentido, que R. López Gregoris ha sabido ver como nadie, que, a pesar del ejercicio de intelectualización que los estudiosos posteriores han proyectado sobre la comedia antigua, el espectáculo de una obra, especialmente una de Plauto, tendría mucho más que ver con el visionado actual de una de estas películas que con cualquier otra realidad que se pretenda más cercana al original.

En resumen, a una traducción muy meritoria viene a añadirse ahora la perspicacia de los textos introductorios de R. López Gregoris, que presentan una gran cantidad de información en poco espacio, de manera clara e inteligible para un público amplio. Pocas veces erudición y divulgación han convivido en mayor armonía.

LUIS UNCETA GÓMEZ
Universidad Autónoma de Madrid